

**BASÍLIO DA
GAMA E
MACHADO DE
ASSIS: POETAS**

**JOSÉ AMÉRICO
MIRANDA**

I

A distância que vai de Basílio da Gama a Machado de Assis, como poetas, é grande, pode parecer mesmo enorme; porém, não é assombrosa nem intransponível; talvez seja mais ilusória do que real. Um século (98 anos, para maior exatidão) separa seus nascimentos: o de José Basílio ocorreu em 1741, o de Machado de Assis, em 1839. A poesia do primeiro é considerada por muitos estudiosos – dependendo dos conceitos e dos critérios adotados perante a história – marco inicial de nossa literatura; a obra do segundo situa-se no polo oposto do arco de formação da literatura brasileira – arremata-lhe o processo; por sua penetrante consciência crítica, é uma espécie de coroa da completação.

“Com Basílio, podia-se dizer que a literatura brasileira ‘começava’” – escreveu, por exemplo, a professora Regina Zilberman (1995, p. 12) – “e ninguém melhor do que Machado de Assis, na literatura brasileira, exemplificou esse fenômeno da universalidade resultado da nacionalidade” em que teria culminado o processo de emergência da literatura nacional, concluiu Afrânio Coutinho,¹ nas palavras finais de seu estudo intitulado *A tradição afortunada*.

Ainda, e talvez mais importante, é com palavras de Machado de Assis, tiradas de seu artigo “Instinto de Nacionalidade”, que Antonio Candido fecha sua obra *Formação da literatura brasileira*:

Estas palavras [“Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.”] exprimem o ponto de maturidade da crítica romântica; a consciência real que o Romantismo adquiriu do seu significado histórico. Elas

1 COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*, São Paulo: Edusp, 1968, p. 189.

são adequadas, portanto, para encerrar este livro, onde se procurou justamente descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura, combinando de modo vários os valores universais com a realidade local e, desta maneira, ganhando o direito de exprimir o seu sonho, a sua dor, o seu júbilo, a sua modesta visão das coisas e do semelhante.²

Esse século que separa os dois poetas, ambos exímios técnicos do verso, foi um tempo de transição, no tocante à teoria da versificação. A reforma promovida por Antônio Feliciano de Castilho, com a publicação de seu *Tratado de metrificacão portuguesa* em 1851, estabeleceu com firmeza um sistema de versificação diverso daquele que se praticava no Setecentos (e antes) e primeira metade do Oitocentos. Apesar disso, ultrapassando as diferenças entre os sistemas – Machado de Assis aderira sem reservas ao novo, promovido por Castilho –, os dois poetas, do ponto de vista técnico e sob alguns aspectos, são muito próximos. Em um outro ponto, entretanto, divergem profundamente.

Na tradição da língua portuguesa, língua de ritmo grave, em que se ouve sempre (ou quase) um som fraco depois do último forte, a medida dos versos era feita incluindo-se na contagem das sílabas uma última sílaba átona (existisse ela ou não, ou fossem duas). Em outras palavras, depois da última sílaba tônica do verso, sempre se contava mais uma.³ No novo sistema, que passou a vigorar a partir da segunda metade do século XIX, a contagem silábica é feita apenas até a última sílaba tônica do verso, desprezando-se a átona final, ou as duas átonas finais, no caso de o verso terminar por palavra proparoxítona. Essa mudança de sistema teve duas consequências: em primeiro lugar, os versos que hoje designamos por certo número de sílabas eram sempre designados pelo número imediatamente acima do atualmente usado – por exemplo, os versos decassílabos eram chamados de hendecassílabos, e o verso de redondilha maior era o octossílabo (menciono esses dois exemplos, porque são os metros mais usados na poesia de língua portuguesa); em segundo lugar, há importantes consequências na medição dos versos compostos – que produzem incongruências entre o antigo sistema e o novo.

² CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo: Martins, 1959. 2 v., p. 368.

³ Cf. RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959, pp. 5-15 e pp. 39-49; e ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

Era tão arraigada a tradição dos nomes dos versos (derivados do sistema antigo de contagem silábica), que Machado de Assis, embora adepto da reforma promovida por Castilho, pelo menos em duas ocasiões, empregou a terminologia antiga. Numa crônica, da série “Ao acaso”, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 16 de maio de 1865, em que comentou uma nova edição do poema *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, “revista, correta e aumentada pelo autor”, ele se referiu aos versos daquela composição como hendecassílabos⁴ – quando o poema está composto em versos decassílabos (na terminologia derivada da reforma castilhiana) brancos. Em outra crônica, da série “Notas semanais”, de 21 de julho de 1878, publicada em *O Cruzeiro*, Machado de Assis se refere aos “octossílabos que o Romantismo expectorou entre 1844 e 1853”.⁵ Sabe-se que o verso octossílabo não era praticado correntemente pelos românticos; naturalmente, o crítico se referia ao verso setissílabo (porém, usando a terminologia antiga) – este, sim, um verso muito utilizado pelos românticos.⁶

Se até Machado de Assis, adepto e fiel seguidor das prescrições versificatórias de Antônio Feliciano de Castilho, cometeu tais deslizes (de empregar a nomenclatura do sistema antigo, sendo adepto do novo), o que não dizer de outros críticos daquele tempo? É preciso máxima atenção, quando se estuda tanto a poesia como os estudos de poesia daquela época, para situar corretamente a nomenclatura utilizada pelos críticos e as regras do sistema de versificação que os poetas usavam. No exame da poesia, é necessária uma atenção redobrada, para não taxar de errado este ou aquele verso, simplesmente porque sua medida não confere com o padrão adotado entre nós desde que Castilho propôs a mudança de sistema.

Em estudos de poesia, é aconselhável não esquecer a recomendação de Giuseppe Ungaretti a seus alunos brasileiros:

Não será demais recomendar-lhes que, quando tiverem de explicar um texto poético, prestem atenção, concretamente atenção, às coisas

4 ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*. Org. de Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013, pp. 222-3.

5 Id. *Notas semanais*. Org., intr. e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 167.

6 Esses dois casos foram estudados por Souza, em 2016. Cf. SOUZA, Rilane Teles de. “Machado de Assis entre dois sistemas de versificação”. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 9, n. 19, pp. 34-48, dez. 2016.

mais insignificantes. Antes de tudo, naturalmente, devem atentar para o sentido das palavras, mas o sentido de cada palavra é modificado, atenuado ou valorizado, seja pela sua posição em face das outras, seja pela palavra rimada e os acentos tônicos, seja pelas sílabas átonas, as aliterações, até por uma vírgula etc. Dar-se conta de um mínimo fato pode levar a descobertas em si mesmas pequenas, talvez, mas das quais pode decorrer toda uma revolução de uma posição crítica referente a uma obra poética e ao período histórico literário.⁷

Neste estudo, não será demais dizê-lo aqui, o foco recairá sobre detalhes – não todos, evidentemente; talvez nem mesmo os mais importantes –, mas, enfim, é de detalhes que se trata.

No *Tratado de metrificação portuguesa*, publicado em 1851, o poeta e teórico do verso português propôs que se aplicasse à língua portuguesa o sistema de contagem silábica do francês, que é uma língua aguda, em que a maioria dos vocábulos tem acento em sua última sílaba. Diz ele: “Nós contamos por sílabas de um metro, as que ‘nele se proferem até à última aguda ou pausa, e nenhum caso fazemos da uma ou das duas breves, que ainda se possam seguir, pois chegando ao acento dominante, já se acha preenchida a obrigação’”.⁸ De que obrigação se trata, é coisa que não fica muito clara; o tratadista deve se referir ao ritmo. Entretanto, há um elemento rítmico importantíssimo no verso das línguas românicas para o qual são imprescindíveis todos os sons finais do verso – é a rima, que não é apenas reiteração melódica, e, justamente por isso, por ser repetição (e mais, a intervalos regulares!), é elemento rítmico.

No parágrafo seguinte ao de que consta o trecho citado de Castilho, ele fala em “inovação”, o que fez muitos pensarem ser ele o primeiro a propor tal sistema na versificação de língua portuguesa. Sabe-se, entretanto, que a ideia já circulava na teoria do verso português: Miguel do Couto Guerreiro, em 1784, no seu *Tratado de versificação portuguesa*, entendia do mesmo modo a métrica de nossa língua.

Quanto às consequências do novo sistema para a contagem silábica dos versos compostos, elas se tornam evidentes nas duas concepções (a antiga e a nova) do verso alexandrino, que é um verso composto

7 UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna: Lições de literatura no Brasil 1937-1942*. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ática, 1996, p. 100.

8 CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851, p. 18.

– praticado por ambos os poetas, em padrões distintos, conforme veremos. Outro verso composto importante é o verso de arte maior, o hendecassílabo (nomenclatura atual), que resulta da justaposição de dois de redondilha menor – este, entretanto, não foi utilizado por Basílio da Gama, nem aparece nas *Poesias completas* (1901), de Machado de Assis (embora haja quatro composições nessa medida entre as poesias que deixou dispersas em periódicos).

Basílio da Gama tem, nas *Obras poéticas* publicadas por Ivan Teixeira (1996), 43 composições (nessa contagem consta como uma delas o soneto “Ao ilustríssimo e excelentíssimo senhor conde de Oeiras”, que antecede “O Uruguai”), algumas longas, como “O Uruguai”, a mais extensa de todas, outras breves, como a “Glosa” ao mote *Tocando uma sanfona*, apenas uma décima, a mais curta das composições.

Versos decassílabos estão presentes (com exclusividade) nas seguintes composições: “O Uruguai” (1.377 decassílabos brancos), “Quitúbia” (178 decassílabos com rimas emparelhadas), “Epitalâmio da excelentíssima senhora D. Maria Amália (quinze oitavas reais – 120 versos), “Os campos elísios” (oito oitavas reais – 64 versos), “Canto único ao Marquês de Pombal” (doze oitavas reais – 96 versos), “Lenitivo da saudade na morte do príncipe do Brasil, D. José” (92 decassílabos brancos), “O entrudo” (sátira, 157 decassílabos brancos)” e 29 sonetos (total de 406 versos; quase todos com o seguinte esquema de rimas: abba/ abba/ cdc/ dcd; a exceção é o soneto XXVIII na edição de Veríssimo e na de Ivan Teixeira, cujo esquema é abab/ abab/ cdc/ dcd – soneto cuja autoria, aliás, José Veríssimo, por confronto com informações biográficas, põe em dúvida, às páginas 58-59 de sua edição).

As três odes do poeta estão compostas da seguinte maneira: “A Vasco da Gama” – onze sétimas, com quatro decassílabos e três hexassílabos cada, com esquema de rimas aAxBbCC – 44 decassílabos e 33 hexassílabos; “Ao conde da Cunha” – doze quintilhas, com números variáveis de decassílabos e hexassílabos em cada uma, com esquema de rimas variável de estrofe para estrofe – 36 decassílabos e 24 hexassílabos; e “Ao rei D. José I”, nove nonas, com seis decassílabos e três hexassílabos cada, com esquema de rimas aBAbCdCC – a quinta estrofe traz a rima “c” assim: “por terra”/ “conserva”/ “Minerva”; talvez fosse: “proterva”/ “conserva”/ “Minerva”). Essas odes combinam versos decassílabos com o seu quebrado de seis sílabas; elas podem, portanto, ser incluídas nas composições em versos decassílabos.

“A declamação trágica”, poema dedicado às belas-artes, traduzido do original francês de Claude Dorat, foi composta em 238 versos alexandrinos rimados aos pares.

As duas glosas a motes são compostas em versos setissílabos; a primeira tem por mote uma quadra, o que resulta em quatro décimas espinelas na glosa; a segunda tem só um verso por mote e, portanto, uma décima espinela por glosa.

A cançoneta “A liberdade”, tradução de Mestatásio, é em versos hexassílabos (26 quadras, 104 versos).

Considerando apenas o número das composições (não o dos versos), Basílio da Gama empregou o verso decassílabo como elemento composicional em 39 de suas 43 composições, ou seja, em 97,5% delas. Se os números de versos fossem levados em conta, essa porcentagem seria ainda maior. O outro verso que chama a atenção, por ser um verso composto de dois versos menores, embora tenha sido usado apenas numa tradução, é o alexandrino.

Machado de Assis teve obra mais vasta e mais variada do que a de Basílio da Gama. Consideraremos, aqui, apenas a poesia que o autor sancionou como “sua”, “definitiva”, nas *Poesias completas*, que publicou em 1901. Há neste volume 77 poemas (os quatro sonetos a Camões contados apenas como um título). Nesses 77 poemas, os versos mais usados (porcentagens aproximadas) são o decassílabo (56%), o alexandrino (20%) e o setissílabo (16%). Versos menos usados são os seguintes: eneassílabos, octossílabos, hexassílabos e pentassílabos. Machado de Assis praticava muito a combinação de versos; na contagem realizada, o verso mais extenso foi o considerado para a inclusão do poema em cada medida (do contrário, a classificação ficaria muito difícil, se não impossível).

O exame do decassílabo nos dois poetas, portanto, é impositivo. Em segundo lugar, vem o alexandrino – no caso de Machado de Assis, por ser o segundo verso mais usado; no de Basílio da Gama, por ser composto segundo regras diferentes das empregadas pelo poeta mais recente. Esses são os dois versos escolhidos para estudo nos dois autores, especialmente no tocante à técnica composicional deles.

II

O verso cuja última sílaba acentuada é a décima, que hoje chamamos de decassílabo, tinha o nome de hendecassílabo, porque sua última sílaba

átona (existente no caso de um verso inteiro, isto é, grave) era levada em conta. O efeito da reforma de Castilho sobre esse verso limitou-se, diferentemente do que sucedeu ao alexandrino, à mudança de nome.

Quando esse tratadista aborda a questão dos modos de se construir um decassílabo, ele assinala ser o verso com acentos obrigatórios na sexta e décima sílabas o principal (incluídos aí os versos com acentos na 2^a, 4^a, 6^a, 8^a e 10^a – o pentâmetro jâmbico; na 2^a, 6^a, 8^a e 10^a e na 3^a, 6^a e 10^a). Em todos esses casos há acentos na sexta e na décima sílabas. Alternativamente, há o verso com acentos na quarta, oitava e décima sílabas. Sobre outras possibilidades, diz o autor haver dois versos, um com acentos na segunda, na sétima e na décima sílabas, e outro com acentos na quarta, na sétima e na décima.⁹ Por fim, há o elogio do verso: “O verso heroico, quando bem feito, sai de tal maneira belo na nossa sonora e musicalíssima língua, que dispensa e desdenha o arrebique dos consoantes, ao mesmo passo que todos os outros metros mais ou menos o requerem”.¹⁰

Não houve alteração substancial no conceito do verso decassílabo, na passagem do sistema grave de contagem silábica para o sistema agudo; os versos citados por Castilho eram os mais comuns na tradição portuguesa. Machado de Assis empregava preferencialmente este verso, nos moldes prescritos por Castilho, nas formas recomendadas como as melhores, muitas vezes combinando-o com o quebrado de seis sílabas; Basílio da Gama só utilizou essa combinação nas três odes que compôs (“A Vasco da Gama”, “Ao conde da Cunha” e “Ao rei D. José I”).

A história desse verso, entretanto, é longa. Ele ganhou prestígio quando, na época quinhentista, passou a ser utilizado no padrão importado da Itália por Sá de Miranda – ou seja, nestas duas formas: o heroico, com acentos obrigatórios na sexta e na décima sílabas, e o sáfico, acentuado na quarta, oitava e décima. Desde então, o verso decassílabo assumiu quase exclusivamente essas duas formas.

O emprego generalizado do decassílabo italiano na alta poesia fez dele o maior e mais prestigioso verso da língua; apenas o setissílabo, de redondilha maior, muito antigo na língua, mais natural e espontâneo, talvez mais musical e certamente de mais fácil memorização, competia com ele. Com relação ao verso de medida menor, o de dez sílabas levava

⁹ Cf. CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*, op. cit., pp. 36-9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 39.

vantagens – algumas explicitadas por Dante ao falar do hendecassílabo italiano, que vão aqui em tradução de Giuseppe Ungaretti:

Apressemos-nos em tratar do valor dos versos. Nossos precedentes em suas canções serviam-se de várias espécies deles. [...] Mas, dentre todos os versos usados, o de onze sílabas mostra-se superior, tanto pela vastidão do sopro quanto pela capacidade de multiplicar em si modos de sentenças, construções e vocábulos.¹¹

O próprio Ungaretti escreveu sobre o verso de dez sílabas (onze na contagem italiana): “O hendecassílabo é o verso mais alto, o verso de ouro da poesia italiana”.¹² O mesmo se pode dizer do decassílabo, no caso da poesia de língua portuguesa.

Na forma em que foi trazido da Itália, o verso fez fortuna em nossa língua. A medida de dez sílabas, entretanto, não nos era desconhecida; pelo contrário, era praticada pelos poetas medievais com acentuações as mais variadas, inclusive as do decassílabo italiano. Além do uso de acentuações com distribuição variada, o decassílabo era usado, no período medieval, às vezes, quando agudos, em combinação com eneassílabos graves, e, quando graves, em combinação com hendecassílabos (fenômeno cuja explicação leva hoje o nome do filólogo italiano Adolfo Mussafia, que o estudou: é o “princípio de Mussafia”) – modo de consideração das sílabas que às vezes conta a última sílaba átona dos versos, às vezes não.

Entre os ritmos do verso decassílabo usados na poesia mais antiga e que caíram no esquecimento, são os seguintes os principais:

- a. versos com acentuação na quarta, sétima e décima sílabas (decassílabos de gaita galega),¹³ como este

E | o | que | **sem**|pre | ne|**guey** | en | tro|**bar**,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

de Joan Garcia de Guilhade;¹⁴

11 DANTE apud UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna: Lições de literatura no Brasil 1937-1942*, op. cit., pp. 95-6.

12 Id., p. 95.

13 AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971, p. 31 e p. 34.

14 *Cantigas d'amor* 12. Ver: NOBLING, Oskar. *As cantigas de d. Joan Garcia de Guilhade e estudos disper-*

- b. versos com acentuação na terceira, sétima e décima sílabas (por influência da lírica provençal),¹⁵ como este

Le|al|**men**|te a|ma | Jo|**an** | de | Gui|**lha**|de,
1 2 **3** 4 5 6 7 8 9 **10**

de Joan Garcia de Guilhade;¹⁶

- c. e versos com acentuação na quinta e na décima sílabas (decassílabo de arte maior),¹⁷ como este

El | an|da|va | **tris**|t'e | mui | sem | sa|**bor**,
1 2 3 4 **5** 6 7 8 9 **10**

de D. Dinis.¹⁸

Ao par desses três ritmos, eram frequentíssimos os dos dois que mais tarde se chamaram italianos – o do heroico e o do sáfico, como nestes versos heroicos de um refrão

nom | *o* | *que*|*ro* | *gua*|***rir*** | *nem* | *o* | *ma*|***tar***,
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10**
nem | *o* | *que*|*ro* | *de* | ***mi*** | *de*|*sas*|*pe*|***rar***.
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10**

de D. Dinis;¹⁹

ou nestes sáficos magníficos de Joan Garcia de Guilhade (sobre os próprios olhos)

sos. Niterói: EdUFF, 2007.

¹⁵ Cf. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*, op. cit., pp. 31-34.

¹⁶ Cantigas d'amigo 16. Ver: NOBLING, Oskar. *As cantigas de d. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, op., cit.

¹⁷ Cf. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*, op. cit., pp. 31-34.

¹⁸ Cantigas de amigo 16. Ver: DINIS, D. *Cancioneiro*. Org., pref. e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Teorema, 1998, p. 36.

¹⁹ Cantigas de amigo 7. Ver: *Ibid.*, p. 27.

cho|ran | e | **ce**|gan, | quan|d' al|**guém** | non | **ve**|en,

1 2 3 **4** 5 6 7 **8** 9 **10**

e | o|ra | **ce**|gan | por | al|**guen** | que | **ve**|en.

1 2 3 **4** 5 6 7 **8** 9 **10**

As possibilidades de combinações de acentos numa sequência em que a décima sílaba é forte (é isso que define o decassílabo), uma vez aceitas as regras de que não podem ser acentuadas duas sílabas vizinhas, ou contíguas, e de que o intervalo entre duas tônicas não deve exceder três sílabas átonas, chegam, conforme demonstrou M. Cavalcanti Proença, a 28. (Quadro 1.)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	—	<u>2</u>	—	4	—	—	—	8	—	<u>10</u>
2	—	<u>2</u>	—	4	—	—	7	—	—	<u>10</u>
3	—	<u>2</u>	—	4	—	6	—	8	—	<u>10</u>
4	—	<u>2</u>	—	4	—	6	—	—	—	<u>10</u>
5	—	<u>2</u>	—	—	—	6	—	8	—	<u>10</u>
6	—	<u>2</u>	—	—	5	—	—	8	—	<u>10</u>
7	—	<u>2</u>	—	—	5	6	7	—	—	<u>10</u>
8	—	<u>2</u>	—	—	—	6	—	—	—	<u>10</u>
9	—	—	<u>3</u>	—	—	6	7	—	—	<u>10</u>
10	—	—	<u>3</u>	—	—	6	7	8	—	<u>10</u>
11	—	—	<u>3</u>	—	5	6	7	—	—	<u>10</u>
12	—	—	<u>3</u>	—	5	6	7	8	—	<u>10</u>
13	—	—	<u>3</u>	—	—	6	7	—	—	<u>10</u>
14	—	—	—	4	—	6	7	—	—	<u>10</u>
15	—	—	—	4	—	6	7	8	—	<u>10</u>
16	—	—	—	4	—	—	7	—	—	<u>10</u>
17	—	—	—	4	—	—	—	8	—	<u>10</u>
18	<u>1</u>	—	<u>3</u>	—	5	—	—	8	—	<u>10</u>

19	1	—	3	—	5	—	7	—	—	10
20	1	—	3	—	—	6	—	—	—	10
21	1	—	3	—	—	6	—	8	—	10
22	1	—	3	—	—	—	7	—	—	10
23	1	—	—	4	—	—	7	—	—	10
24	1	—	—	4	—	6	—	—	—	10
25	1	—	—	4	—	6	—	8	—	10
26	1	—	—	4	—	—	—	8	—	10
27	1	—	—	—	5	—	—	—	—	10
28	1	—	—	—	5	—	—	8	—	10

Quadro 1.

Acentuações possíveis do verso decassílabo.

Adaptado de PROENÇA, 1955, p. 92 e p. 94.

FONTE: MIRANDA, SOUZA, 2018, p. 161.

O sucesso da fórmula italiana, por mais riqueza que tenha produzido, significou também alguma pobreza, já que muitas das possibilidades rítmicas do verso de dez sílabas foram abandonadas.

A partir do século XVI, o domínio do decassílabo italiano tornou-se tão intenso, que todas as outras possibilidades desse metro passaram a ser consideradas incômodas, de uso raro, exceções, irregulares mesmo – algumas francamente condenadas.

Um preceptista do tempo de Basílio da Gama, Pedro José da Fonseca, dizia, sobre o verso de dez sílabas:

O hendecassílabo, ou verso de onze sílabas, também dito grande, italiano e heroico, pode ter três medidas. A primeira faz-se, quando além do acento, que sempre deve ter a décima sílaba, se põe também outra na sexta [...].

A segunda medida é, quando além da penúltima o acento se põe também na quarta e oitava sílaba [...].

A terceira medida reconhecida tal entre os Italianos, e rara nos nossos Poetas, consiste em que além do acento na penúltima sílaba, o haja também na quarta e na sétima [...].

É de notar que os versos pertencentes à primeira medida, como têm

uma mediana gravidade, e compassada melodia, deleitam sempre sem cansaço.

Os versos porém da segunda medida, por isso mesmo que são mais sonoros, e têm maior sublimidade, se se usam frequentemente, fazem-se fastidiosos e molestos ao ouvido. Deve-se por esta causa fazer deles moderado uso, e misturá-los parcamente com os da primeira medida, para que esta alternativa torne com a variedade mais agradável a versificação. Podem contudo ser mais frequentes na poesia lírica em razão da suavidade, e harmonia, que esta particularmente costuma procurar.

Finalmente, os versos da terceira medida são próprios da música Frígia, isto é, de uma música estrepitosa e sonora, pelo que convém com mais especialidade à versificação ditirâmbica, do que a qualquer outro gênero de composição métrica. Assim deverá ser raríssimo o seu uso nas outras espécies de poesia, e feito com a maior sobriedade e discernimento.²⁰

Foi no ambiente dessas concepções que Basílio da Gama escreveu sua obra. Consideraremos, para os fins deste estudo, em sua parte relativa ao verso decassílabo, apenas o poema maior do autor, publicado em 1769, *O Uruguai*.

Basílio da Gama não foge à regra de seu tempo: emprega o decassílabo italiano, o heroico ou o sáfico. Com os acentos obrigatórios desses versos, o heroico não pode ter acentos na quinta nem na sétima, pela vizinhança com a sexta, e nem na nona, por causa da décima; e o sáfico não pode ter acentos na terceira, na quinta, na sétima nem na nona. Assim, no interior do verso, entre as sílabas ímpares, apenas a terceira, e só no caso do verso heroico, pode receber algum acento secundário. Quando as sílabas ímpares cuja acentuação é vedada são acentuadas nas palavras em que ocorrem, sua pronúncia é rebaixada, por causa do acento vizinho. Vale isso tanto para um poeta como para o outro (e todos os mais).

*

Os decassílabos de Basílio da Gama, n' *O Uruguai*, são, em geral, italianos (heroicos ou sáficos). Muitas vezes, ocorrem, no mesmo verso, acentos nas sílabas quarta, sexta, oitava e décima. Nesses casos, a classificação do

²⁰ FONSECA, Pedro José da. *Tratado da versificação portuguesa, dividido em duas partes*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777, pp. 38-42.

verso numa ou noutra categoria depende do campo semântico das palavras acentuadas e, às vezes, da intensidade do acento prosódico normal de uma ou outra palavra. Na poesia de Machado de Assis acontece a mesma coisa.

Outra ocorrência bastante frequente é a do pentâmetro jâmbico (acentos em todas as sílabas pares): neste caso, a classificação do verso se faz pelo mesmo critério já mencionado, ou o verso tem mesmo valor diferenciado de pentâmetro jâmbico. Examinaremos uns poucos casos destes; porém, no geral, alguns dos acentos são anódinos, pouco eficazes, sem interesse para o sentido do verso.

Há ainda alguns decassílabos que poderíamos considerar, no mínimo, curiosos – trazem acentos apenas na quarta e na décima sílabas, contrariando a regra prosódica de que no máximo três sílabas átonas contíguas são possíveis em nossa língua.

Outra questão relacionada ao verso decassílabo, em que ambos os autores convergem, é a da ausência de rimas. O verso decassílabo, conforme afirmou Castilho, é o único que “dispensa e desdenha o arrebique dos consoantes”, ou seja, que se sustenta como verso por seus ritmos, sem o apoio da rima – coisa que todos os outros versos exigiriam. O verso branco era de uso clássico – “Os versos gregos e latinos não são esplendidamente harmoniosos, conquanto sem rima?” –,²¹ e Basílio da Gama o praticou exemplarmente n’*O Uruguai*.

*

Machado de Assis, durante muito tempo, teve predileção pelo verso branco. Até por volta de 1880, ele o preferiu para suas composições. Em 1879, no entanto, ele já apontava a “decadência do verso solto”, o que disse ser “um fato, e na nossa língua um fato importante”.²² Depois, com a preocupação generalizada de seus contemporâneos parnasianos com a rima, também ele aderiu ao uso de versos rimados. Numa carta a Magalhães de Azeredo, datada de 15 de agosto de 1901, escreveu ele:

Não tenho tempo para lhe dizer tudo o que penso dos versos sem rima, mas pelo emprego que fiz desta forma há de compreender o amor que lhe tenho e a opinião de que é prestadia em nossa língua para toda a espécie de sentimentos, graves ou ternos. Ultimamente parece

²¹ ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*. Ed. preparada por Carmelo Virgillo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969, p. 227.

²² Id. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*, op. cit., p. 497.

desdenhada, assim foi noutras quadras; a escola de Camões quase a não trabalhou. Não importa; de quando em quando, é bom que varie o vestido do pensamento poético e se restaurem as formas desusadas.²³

O poeta, na carta, não pôde dizer ao amigo tudo o que pensava dos versos sem rima; porém, numa crônica da série “A semana”, publicada na *Gazeta de Notícias* em 7 de julho de 1895, escreveu alguma coisa mais (justamente na ocasião em que pensava no centenário do poeta de Lindoia): “O verso solto de José Basílio tem aquela harmonia, seguramente mais difícil [do que a dos versos rimados, como os de Tomás Antônio Gonzaga], a que é preciso chegar pela só inspiração e beleza do metro”.²⁴

Cerca de quatro anos depois da carta já citada, em 20 de abril de 1905, voltou ele ao assunto, a partir do comentário do livro *Odes e elegias* (em que o poeta empregou versos ainda mais longos do que os alexandrinos, versos bárbaros e brancos),²⁵ que recebera do amigo, e desta vez mencionando sua própria passagem dos versos sem rima aos rimados:

Convém não esquecer que, entre nós, tanto aqui como em Portugal, o verso solto está descansando. Quando eu acordei para as letras, ainda ele andava em uso; tinham poucos anos os de Gonçalves Dias, Magalhães e Porto Alegre, e outros. Mais; era recente a revelação de Álvares de Azevedo, que trabalhou o verso solto com grande arte e facilidade. Vinte anos depois começou o desuso, e agora ninguém mais poeta sem rima. Voltará a quadra anterior, e não tarde, quem sabe? Eu, que lhe falo, sabe que também compus muito verso solto e também parei, não porque o uso cessasse, mas porque insensivelmente me meti a cultivar só a rima.²⁶

Conforme já mencionamos, Machado de Assis cultivou preferencialmente o verso decassílabo ao longo de toda a sua trajetória de poeta. Mais de 50% dos poemas que ele incluiu nas suas *Poesias completas* ou são escritos em decassílabos ou contêm versos decassílabos de envolta com outros metros. Pelo menos até cerca de 1880, ele preferiu o decassílabo branco – o que era clara indicação de sua segurança quanto à excelência desse verso. Metros mais curtos foram também praticados, sendo o setissílabo o terceiro

23 Id. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azevedo*, op. cit., p. 228.

24 Id. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3 v., pp 392-3.

25 Cf. AZEREDO, Carlos Magalhães de. *Odes e elegias*. Roma: Tipografia Centenari, 1904.

26 ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azevedo*, op. cit., p. 262.

verso em frequência nas *Poesias completas*. Este verso encontra-se mais frequentemente em sua juventude, nos poemas que nunca recolheu em livro.

Em *Crisálidas* (1864), livro que ficou com doze poemas nas *Poesias completas* (havia 28 na primeira edição do livro), cinco ou eram em decassílabos ou traziam trechos em versos decassílabos. Desses, quatro eram em decassílabos brancos. São os seguintes os poemas desse livro: “Musa consolatrix” (27 versos, decassílabos brancos combinados com hexassílabos); “Polônia” (98 versos, decassílabos brancos combinados com hexassílabos); “Elegia” (noventa versos, decassílabos brancos combinados com hexassílabos); “Versos a Corina” (seis partes, 382 versos, com trechos em decassílabos rimados); e “Última folha” (52 versos, decassílabos combinados com hexassílabos, alguns rimados, outros brancos, e um trecho em versos de sete sílabas).

O livro *Falenas* (1870), mais complexo, dividido em quatro seções, será examinado por partes. Nele, apenas a terceira parte, que contém o poema dramático “Uma ode de Anacreonte”, é inteiramente composta em versos alexandrinos.

Dos dezesseis poemas de sua primeira parte, oito são compostos em versos decassílabos: “Manhã de inverno” (32 versos, oito quadras decassilábicas, com rimas nos versos pares); “La marchesa de Miramar” (106 versos decassílabos brancos combinados com hexassílabos); “Ite, missa est” (35 versos, decassílabos alternados com hexassílabos, rimados – a expressão “Ite, missa est”, de cinco sílabas, se se considera uma pausa longa depois de “Ite” como um tempo do verso, pode ser considerada um hexassílabo); “Ruínas” (42 versos brancos combinados com hexassílabos); “Musa dos olhos verdes” (28 versos, dispostos em quadras com versos decassílabos brancos alternados com hexassílabos rimados); “Noivado” (48 versos, dispostos em oitavas, decassílabos combinados com hexassílabos, com rimas, e dois decassílabos soltos em cada oitava); “A Elvira” (tradução de Lamartine, quarenta versos decassílabos brancos combinados com hexassílabos); e “Pássaros” (32 versos decassílabos, dispostos em oitavas, rimados).

Na segunda parte, a “Lira chinesa”, seis dos oito poemas foram compostos em versos decassílabos, em todos os casos combinados com hexassílabos. Em quatro poemas os decassílabos são brancos – “O poeta a rir”, “A uma mulher”, “O imperador” e “A folha do salgueiro”. Num deles – “O leque” – os versos são rimados; e num outro – “As flores e os pinheiros” – os hexassílabos são rimados e os decassílabos, soltos. O

poema “A uma mulher” apresenta uma peculiaridade: os decassílabos soltos alternam-se com os hexassílabos nas quatro quadras do poema; os hexassílabos, entretanto, são todos esdrúxulos (o que não deixa de ser uma espécie de “rima rítmica”). Esse era um expediente frequente na poesia de Machado de Assis. Antônio Feliciano de Castilho o praticou, e o estimulava: “Os esdrúxulos entre versos soltos graves, muitas vezes se empregam com felicidade, e com grande efeito onomatopaico; entretanto o seu uso deve ser sóbrio e discreto” – escreveu ele no *Tratado*.²⁷

Nesse poema de Machado de Assis, se o efeito não é propriamente onomatopaico, as palavras esdrúxulas imitam bem o caráter raro e precioso da “pérola” (última palavra do poema!) que o poeta oferece à mulher. Na poesia de Basílio da Gama não há nada parecido com isso.

Há, ainda, em *Falenas*, em sua quarta parte, um longo poema em oitavas-rimas: “Pálida Elvira”. Trata-se de um poema narrativo, longo, um “conto em versos”, como diziam na época – 97 oitavas, 776 versos.

O volume das *Americanas*, publicado em 1875, é o ponto em que a poesia de Machado de Assis mais se aproxima da de Basílio da Gama, em especial de *O Uruguai* – não só pelos temas abordados nos poemas, mas também pela técnica do verso decassílabo branco.

Sobre a poesia de Basílio da Gama, especialmente sobre *O Uruguai*, Machado de Assis fez, em 1879, no ensaio “A nova geração”, a seguinte avaliação crítica, que acaba por aplicar-se igualmente à dele próprio:

Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade, nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possui mais harmoniosa e pura. [...] Pois bem, não obstante tais méritos, a popularidade de Basílio da Gama é muito inferior à de Gonzaga; ou antes, Basílio da Gama não é absolutamente popular.²⁸

²⁷ CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrficação portuguesa*, op. cit., p. 28.

²⁸ ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*, op. cit., pp. 497-8.

Essa passagem é praticamente um exame de consciência; nela, Machado de Assis está diante do espelho. Ele não só amava, conforme confessou, o verso branco; ele o praticava e o dominava como poucos. E mais, atribuía a esse metro a baixa popularidade do poeta que mais admirava – e não foi por esse motivo que o abandonou, pois sempre buscou o ideal mais alto; jamais fez concessões ao gosto do público, que procurava guiar e educar – em todos os sentidos e por todos os meios, pela produção de obras de arte pura e pelo exercício da crítica (literária e teatral).

Como a de Basílio da Gama, a poesia de Machado de Assis tem uma reputação “quase exclusivamente literária”.²⁹ Ele reconhece que a popularidade de Gonçalves Dias repousa sobre seus versos rimados, não nos versos brancos de *Os timbiras*.³⁰ Vinculada à rima, a popularidade de poetas parece depender mais da melodia dos versos do que exclusivamente de suas cadências rítmicas.

Na obra poética de Machado de Assis, *Americanas* é o livro de ouro dos decassílabos brancos: sete de seus doze poemas, os mais longos, estão compostos com esse verso; dois outros apresentam decassílabos rimados. São eles, os compostos em versos brancos: “Potira” (poema narrativo, longo, em dezesseis partes, 628 versos); “A cristã-nova” (poema narrativo, longo, em duas partes – a primeira subdividida em outras nove, e a segunda em outras dezenove, 674 versos. Há alguns hexassílabos entre os decassílabos – 28; e há, no final da primeira parte, uma tradução em terças-rimas do salmo 137 (136), famoso pelo seu primeiro verso – “Sobre os rios de Babilônia”); “José Bonifácio” (poema em onze quadras, cada uma com três versos decassílabos brancos seguidos de um hexassílabo); “A visão de Jaciúca” (171 versos decassílabos brancos); “A Gonçalves Dias” (141 decassílabos brancos, com dois hexassílabos entre eles); “Sabina” (poema de estrutura híbrida, que começa por cinco quadras rimadas – 20 versos, seguidas por 226 versos decassílabos brancos); “Os Orizes” (parte inicial, dividida em cinco subpartes, de um poema inacabado, 127 versos decassílabos brancos). O livro tem dois poemas em versos decassílabos rimados: “A flor do embiroçu” (nove quadras, 36 versos) e “A última jornada” (duas partes, a primeira com oito terças-rimas, a segunda com 29; 113 versos).

Por fim, na última coleção de poemas incluída nas *Poesias completas* (1901), há quinze poemas em versos decassílabos, num conjunto de 27 (os

²⁹ Ibid., p. 498.

³⁰ Ibid., p. 498.

quatro sonetos a Camões contados como uma peça apenas). Desses quinze poemas, doze são rimados, e em três os decassílabos são brancos. E desses três, um foi composto na década de 1860 (“Clódia” – o mais antigo poema da última coleção publicada pelo autor) e os outros dois na década de 1870 (“To be or not to be” e “Velho fragmento” – este é parte de *O Almada*, poema herói-cômico que ficou inacabado e, em sua maior parte, inédito).³¹

Os decassílabos, ao longo de toda a obra poética de Machado de Assis, são italianos: ou trazem acentos na sexta e na décima, ou na quarta, oitava e décima sílabas, ou em todas as quatro; às vezes também com acento na segunda, configurando o chamado pentâmetro jâmbico. A acentuação das sílabas ímpares no interior dos versos segue o mesmo padrão da poesia de Basílio da Gama.

Se alguma liberdade o poeta se permitiu, fugindo aos versos heroicos e sáficos, isso só ocorreu, salvo engano de nossa parte, em *Ocidentais*, e no poema “Dante”, tradução do canto XXV do Inferno da *Divina comédia*, em que há este verso, com acentos na terceira, sétima e décima sílabas:

Três | es|**pí**|ri|tos | que | **só** | vi|mos | **quan**|do[.]
 1 2 **3** 4 5 6 7 8 9 **10**

(ASSIS, 1976, “Dante”, v. 36, p. 485)

Talvez haja nisso alguma reminiscência do poeta traduzido...

*

Uma das ocorrências relativamente frequente em ambos os poetas, que merece algum exame, é a do pentâmetro jâmbico.

O caso desses versos, com acentos em todas as sílabas pares, às vezes parece fazer algum sentido – e, conseqüentemente, o verso deveria ser considerado pentâmetro (nem heroico, nem sáfico – pois que ambos ele poderia ser). Veja-se este caso:

“As tendas levantei, primeiro aos troncos,
 “De|**póis** | aos | **al**|tos | **ra**|mos: | **pou**|co a |**pou**|co
 1 **2** 3 4 5 **6** 7 **8** 9 **10**

³¹ Cf. SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955, pp. 437-8; 467-9 e 514-5, respectivamente.

“Fomos tomar na região do vento
“A habitação aos leves passarinhos.

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto I, vv. 217-20, pp. 33-4)

Em “Depois aos altos ramos: pouco a pouco” o ritmo binário parece indicar a progressiva ascensão do acampamento, à medida que se elevava o nível da enchente.

No poema “Os Orizes”, de Machado de Assis (*Americanas*), há um pentâmetro de efeito parecido com esse de Basílio da Gama:

A | **ma** | ça em | **pu** | nha, e | **len** | to, e | **len** | to a | **van** | ça;
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(ASSIS, 1976, “Os Orizes”, V, v. 124, p. 434)

O chefe dos Orizes, nessa passagem, dispensa o arco e a flecha, e avança lentamente contra um jaguar, encarando-o com seus olhos negros. Ele enfrenta a fera a curta distância, abatendo-a com sua maça. O modo como ele avança em direção à onça parece bem representado no ritmo binário do verso que descreve essa aproximação. A cena evoca a passagem inicial de *O Guarani*, de José de Alencar. Alencar e Gonçalves Dias são as duas presenças importantes, ao lado de Basílio da Gama, nos poemas indianos de *Americanas*.

Em “Potira” há também um pentâmetro jâmbico que marca a precipitação e a violência do gesto de Anajê contra a índia Potira:

Não mais pronto
Cai sobre a triste corça fugitiva
Jaguar de longa fome esporeado,
Do | **que e**|le as | **mãos** | lan|**çou** | ao | **co**|lo e à | **fron**|te
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**
Da mísera Potira.

(ASSIS, 1976, “Potira”, XV, vv. 612-16, p. 369)

Diferentes ritmos de ação encontram expressão no pentâmetro – é o que se constata nesses exemplos.

Em outros casos, no entanto, o mesmo ritmo parece prestar-se ao efeito contrário – de indicar a placidez, a monotonia e a permanência de algo sempre no mesmo estado, como nesta passagem d’*O Uruguai*:

Depois de haver marchado muitos dias
Enfim junto a um ribeiro, que atravessa
Se|**re**|no e | **man**|so um | **cur**|vo e | **fres**|co | **va**|le,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Acharam, os que o campo descobriram,
Um cavalo anelante, e o peito e as ancas
Coberto de suor e branca espuma.

(GAMA, 1964, canto II, vv. 1-6, pp. 36)

Outras vezes, parece expressar algo de definitivo, acabado, fatal, que não pode, por sua estabilidade, ser alterado na ordem do mundo, como sucede no verso final desta fala de Cacambo ao General Andrade:

..... Se o rei de Espanha
Ao teu rei quer dar terras com mão larga
Que lhe dê Buenos Aires, e Correntes
E outras, que tem por estes vastos climas;
Po|**rém** | não | **po**|de | **dar**-|lhe os | **nos**|sos | **po**|vos.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(GAMA, 1964, canto II, vv. 66-70, p. 40)

Ou um lugar ideal, como neste verso em que Anajê, no poema “Potira”, tenta convencer a irredutível indígena a aceitar a união com ele (que promete tudo abandonar por ela, até mesmo suas obrigações para com a aldeia):

Ni|**nho há** | na | **ser**|ra ao | **no**|sso a|**mor** | pro|**pí**|cio;
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “Potira”, XIV, v. 566, p. 368)

A recusa de Potira é igualmente expressa num pentâmetro; diz ela a Anajê:

Toma, entrego-te o sangue e a liberdade;
 Or|**de**|na ou | **fe**|re. | **Tu**|a es|**po**|sa,| **nun**|ca!”
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “Potira”, VI, vv. 212-13, p. 357)

Serviu também esse andamento rítmico para expressar certa totalidade, irremediavelmente arrastada pela força das águas (n’*O Uruguai*):

E | **vê** | le|**var**-|lhe a | **chei**|a os | **bois**| [e] o a|**ra**|do.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 298, p. 52)

O verso, se pronunciado em sua totalidade literal, tem onze sílabas – já que a sequência vocálica “e-o-a” (nona sílaba do verso) não forma tritongo. Entretanto, a sequência “os bois e o arado” admite a supressão da conjunção “e”, numa pronúncia espontânea – o que ficou assinalado pelos colchetes na transcrição acima. Alternativamente, pode-se pensar em outra explicação: o “e” se aglutinaria ao “s” final de “bois”, formando uma sílaba (isso ficaria mais claro se a divisão das sílabas gramaticais, aqui adotada, fosse substituída por divisão prosódica) – que, então, seria (hipoteticamente, prosodicamente) a sílaba final de uma palavra paroxítona. Sons átonos finais de palavras paroxítonas são frequentemente omitidos (apócope), de modo que teríamos:

E | **vê** | le|**var**-|lhe a | **chei**|a os | **boi**|s’ o a|**ra**|do.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Em Machado de Assis ocorre um caso semelhante, no poema “A visão de Jaciúca”, de *Americanas*. O verso, entretanto, não é um pentâmetro jâmbico. Apesar disso, são tão raras “anomalias” no verso decassílabo machadiano, que vale a pena comentá-lo (ainda que o comentário venha metido no meio de um trecho dedicado aos pentâmetros). Eis o verso:

Fe | cha os | **lá** | bios| e | pen | sa | **ti** | vo es | **pe** | ra.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “A visão de Jaciúca”, v. 32, p. 403)

Com estes acentos, o verso teria lá sua irregularidade – fenômeno ausente de toda a poesia de Machado de Assis (com a exceção de um verso do poema “Dante”, em *Ocidentais*, fato já assinalado). Um hiato entre “Fecha” e “os”, no início do verso, transfere o acento da terceira para a quarta sílaba, mas deixa o verso com onze sílabas, e com acentos na quarta, nona e décima primeira:

Fe | cha | os | **lá** | bios | e | pen | sa | **ti** | vo es | **pe** | ra.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

O problema se resolve à Basílio da Gama, com a elisão (não pronúnciação) da conjunção “e” – o que, no caso do verso de Machado de Assis, como, aliás, também no de Basílio, nenhum problema sintático acarreta (no máximo, segundo as regras modernas, exigir-se-ia uma vírgula no lugar da conjunção):

Fe | cha | os | **lá** | bios | [e] | pen | sa | **ti** | vo es | **pe** | ra.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Retomando a questão do pentâmetro jâmbico, em Machado de Assis, a acentuação de todas as sílabas pares num verso do poema “Sabina” sugere a virilidade do rapaz que seduz (e abandona) a escrava, introduzindo no verso certa conotação erótica:

O|**tá**|vio; em | **qua**|tro | **sor**|vos | **to**|da es|**go**|ta
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
 A taça de café. [...]

(ASSIS, 1976, “Sabina”, vv. 65-6, p. 420)

Prestou-se, enfim, ainda na poesia de Machado de Assis (“Potira”), para a indagação moral, talvez reminiscência de Montaigne – que faz ponderação semelhante, expressão da mesma dúvida –,³² quando compara a civilização com a vida dos povos primitivos:

³² MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980, pp. 100-6.

Que | **so**|mos | **nós** | mais | **que e**|les? | **Ra**|ça | **tris**|te[.]
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “Potira”, X, v. 396, p. 363)

E na última estância da tradução de “O corvo”, o terceiro dos versos decassílabos da estrofe é um pentâmetro de excelente efeito:

E o corvo aí fica; ei-lo trepado
No branco mármore lavrado
Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
Um demônio sonhando. A luz caída
Do lam | pião | so | bre a | a | ve a | bor | re | ci | da
No | **chão** | es|**prai**|a a | **tris**|te | **som**|bra; e, | **fo**|ra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!

(ASSIS, 1976, “O corvo”, vv. 171-80, pp. 458-9)

Na maior parte dos casos, porém, não se identifica uma força ou uma intenção ou uma correlação específica (entre o pentâmetro e a ideia expressa no verso), podendo-se optar pela consideração do verso como heroico ou como sáfico, dependendo de cada caso.

*

N’*O Uruguai*, o decassílabo reserva-nos ainda uma surpresa: ocorrem no poema alguns versos que ultrapassam o número máximo de sílabas átonas admissíveis em sequência na prosódia portuguesa³³ – quase todos esses versos foram assinalados por Mário Camarinha, em sua edição do poema. Com acentos apenas na quarta e na décima sílabas, esse era “o verso decassílabo básico da lírica trovadoresca”, segundo Azevedo Filho.³⁴ Eis os tais versos, verdadeiras reminiscências de uma das formas do decassílabo medieval:

³³ Cf. ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*, op. cit., pp. 11-6.

³⁴ AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*, op. cit., p. 31.

“A|qui | e a|**li** | com | o | con|ti|nu|**a**|do
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 12)

No comentário a este verso, Mário Camarinha anota: “Pode-se admitir a acentuação sáfica (4^a, 8^a e 10^a) forçando um acento secundário na 8^a sílaba [...]”.³⁵ A nós nos parece bastante artificial essa proposta de “normalização” do verso; é mais fácil crer que a nossa língua admita mesmo sequências longas de sílabas átonas.

Eis os outros versos da mesma espécie apontados pelo editor:

“E o | ju|ra|**men**|to | de | fi|de|li|**da**|de?
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 153, p. 44)

“As | re|ce|**be**|mos | dos | an|te|pas|**sa**|dos.
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 180, p. 46)

Co|brem | as | **tro**|pas | de | ca|va|le|**ri**|a,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 216, p. 47)

Vi|si|o|**ná**|ria, | su|pers|ti|ci|**o**|sa,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto III, v. 204, p. 66)

De|sam|pa|**ra**|da | dos | ha|bi|ta|**do**|res
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto III, v. 228, p. 67)

³⁵ GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Por Mário Camarinha. Rio de Janeiro: Agir, 1964, p. 36.

Hi|po|cri|**si**|a | va|ga|ro|sa|**men**|te

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto III, v. 276, p. 70)

Tro|pel | con|**fu**|so | de | ca|va|le|**ri**|a,

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto IV, v. 106, p. 79)

Lá | re|cli|**na**|da, | co|mo | que | dor|**mi**|a,

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto IV, v. 152, p. 82).

Além desses nove versos apontados por Mário Camarinha, julgamos ter encontrado pelo menos mais dois ou três (um deles apresenta leituras alternativas) da mesma espécie:

Vai | a|la|**gan**|do | com | o | des|me|**di**|do

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto I, v. 215, p. 33)

E | te|me|**rá**|ria e | ven|tu|ro|sa|**men**|te,

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto III, v. 110, p. 61)

Nem | al|tas | **mi**|nas, | nem | os | cau|da|**lo**|sos³⁶[.]

1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 89, p. 41)

No segundo desses três versos, pode-se forçar um acento secundário na sexta ou na oitava sílaba; porém, parece-nos, a pronúnciação mais

³⁶ Este verso, na edição que citamos (de Mário Camarinha), tem apenas nove sílabas – falta-lhe o artigo “os”, antes de “caudalosos”. Corrigimos o verso, de acordo com a edição de Ivan Teixeira. Ver: GAMA, Basílio da. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. Ensaio e ed. crítica de Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, 1996, p. 208.

adequada é mesmo a que acentua apenas a quarta e a décima sílabas. Já a situação do terceiro dos versos citados acima é mais complexa: pode-se pôr a ênfase nas negativas “Nem” “nem”, acentuando-as – seria legítimo; porém, os acentos em “**altas minas**” são tão fortes, e a ideia tão principal, que o acento do primeiro “Nem” fica comprometido. A acentuação forte do segundo “nem”, por seu turno, só faria sentido se posta em correlação com a do primeiro. Logo, parece que o intervalo entre a quarta e a décima sílabas é mesmo uma sequência natural de sílabas átonas.

O mesmo fenômeno, em Machado de Assis, é mais raro, mas ocorre:

Noi|te | cris|**tã**, | ber|ço | do | Na|za|**re**|no,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “Soneto de Natal”, v. 2 e v. 8, p. 480)

Nem | tão | o | **cul** | tos, | que eu | não | co | nhe | **ces**|se
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “Dante”, v. 148, p. 489)

Se há, com certa frequência, em ambos os poetas, versos com acentuação na quarta e na décima sílabas, seria justo que nos perguntássemos se não há versos heroicos com o acento na sexta precedido de cinco sílabas átonas. Julgamos haver encontrado um verso com esse esquema, n’*O Uruguai*:

Que | do | pre|me|di|**ta**|do o|cul|to Im|**pé**|rio
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(GAMA, 1964, canto I, v. 155, p. 29)

E em Machado de Assis:

Com | dis|si|mu|la|**ção**, – | pe|ca|do em|**bo**|ra,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(ASSIS, 1976, “A cristã nova”, I – VI, v. 105, p. 381)

Mais estranho do que esse, com acentuação na sexta e na décima, é este, com acentos na segunda e na oitava sílabas:

De|**bai**|xo | lhe | de|sa|pa|**re**|ce a | **ter**|ra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, v. 289, p. 51)

Constatando-se esses intervalos de cinco sílabas átonas entre duas tônicas, é claro que haverá também sequências de quatro sílabas átonas – por exemplo, acentos na primeira e na sexta sílabas de um verso heroico.

*

As relações do poeta Machado de Assis com Basílio da Gama vão além das necessárias implicações do papel desempenhado por este na configuração de uma literatura nacional – na qual o próprio Machado tinha um de seus maiores interesses, talvez o maior. Certa oposição, ou pelo menos certa diferença, que se vê n’*O Uruguai* entre o tratamento dado ao “herói” do poema, um tratamento, digamos, protocolar, pouco espontâneo, e o tratamento dado à elaboração poética dos personagens indígenas vê-se também no conjunto da obra poética machadiana, em que há poemas de ocasião, escritos para celebrações oficiais, protocolares, pouco espontâneos, ao lado de poemas legitimamente líricos, ou mesmo épicos, criações puras da imaginação.

O livro *Americanas*, sob esse aspecto, é particularmente notável, pois é um livro bipartido: tem um conjunto de poemas puramente de imaginação, principalmente os ligados aos temas indígenas, como, por exemplo, “Potira”, “A visão de Jaciúca” e “Última jornada”, mas também “Sabina”, ao lado de outros celebratórios, encomiásticos mesmo, como o que canta os feitos dos jesuítas (“Os semeadores”), o composto na inauguração da estátua de José Bonifácio (“José Bonifácio”) e o alusivo à morte de Gonçalves Dias (“A Gonçalves Dias”) – este, aliás, com epígrafe tomada a *O Uruguai*.

O poema “A Gonçalves Dias” é, ele próprio, bipartido: tem um começo relativo ao acontecimento funesto (a morte do poeta), com certo ar, digamos, “burocrático”, que é seguido por uma nênia entoada por uma virgem indiana, em honra do cantor dos de sua raça – esta parte toda criação imaginária, separada do todo do poema por Manuel Bandeira, que

a incluiu em sua *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* com o título “Nênia da virgem indiana à morte de Gonçalves Dias”.³⁷

O último conjunto de poemas publicado pelo autor, “Ocidentais”, incluído no volume das *Poesias completas* (1901), tem essa mesma divisão interna. Nele se lê “Clódia”, obra de imaginação, por exemplo, e também “Alencar”, “José de Anchieta” e “1802-1885” (na morte de Victor Hugo).

III

O outro verso, sob muitos aspectos diverso do decassílabo, praticado por ambos os poetas, porém com receitas diversas, é o alexandrino. Basílio da Gama empregou esse verso em apenas um poema, “A declamação trágica, poema dedicado às belas-artes”, tradução de “La déclamation théâtrale”, de Claude Dorat (1734-1780), poeta francês que residiu em Lisboa.³⁸ Ele o compôs segundo a fórmula do alexandrino arcaico, ou espanhol, em que o verso tem sempre catorze sílabas (contando-se a átona final de ambos os hemistíquios). Machado de Assis, por seu turno, praticava o alexandrino clássico, ou francês, preconizado por Antônio Feliciano de Castilho. É o verso alexandrino o segundo mais frequente nas *Poesias completas*, de Machado de Assis, perdendo apenas para o decassílabo. Esse, o alexandrino, é um verso cuja concepção a reforma de Castilho alterou profundamente.

O verso alexandrino, tanto o arcaico como o moderno, se compõe de dois hexassílabos justapostos (empregaremos a nomenclatura atual, embora reconheçamos, como os mais importantes teóricos do verso do século XX, ser o sistema antigo o mais apropriado). No sistema antigo, o verso que hoje chamamos de hexassílabo tinha o nome de heptassílabo, e trazia seu acento principal na sexta sílaba: a justaposição de dois desses versos resultava sempre num verso de catorze sílabas³⁹ – o chamado “alexandrino espanhol” ou “alexandrino arcaico”. Foi pouco utilizado em língua portuguesa, embora já existisse nos cancioneros medievais.⁴⁰ Francisco Topa situa o início de seu uso, no período clássico da literatura portuguesa, por volta de 1773.⁴¹ Há quem diga que ele, no padrão aqui

³⁷ BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937, pp. 223-4.

³⁸ TEIXEIRA in GAMA, Basílio da. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., pp. 255-6.

³⁹ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959, pp. 39-49.

⁴⁰ Ibid., p. 41.

⁴¹ TOPA, Francisco. “O alexandrino e o além dos mares – A propósito de uma epístola a Basílio da Gama”.

descrito, só foi usado por poetas brasileiros⁴² – e o exemplo dado é justamente Basílio da Gama.

Os alexandrinos do autor d’*O Uruguai* são, em sua maioria, versos inteiros, isto é, compostos por dois hemistíquios graves, como este (primeiro verso do poema):

Tu, | que os | cos|tu|mes | **nos**|sos | me|lhor | que | nin|guém | **pin**|tas,
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, “A declamação trágica”, v. 1, p. 255).

Alguns versos, entretanto, são agudos, conservando grave o primeiro hemistíquio, como este:

Pa|ra | fa|lar | em | **ver**|so | con|vém | sa|ber | fa|lar.| [Ø]
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, “A declamação trágica”, v. 30, p. 256).

Há versos inteiros, entretanto, em que a sétima sílaba (última do primeiro hemistíquio grave) pode fundir-se, por sinalefa, à primeira do segundo hemistíquio (verso n. 12):

E | sai|ba | da | su|**a ar**|te | as | re|gras, | e os | pre|**cei**|tos.
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, “A declamação trágica”, v. 12, p. 255)

Se se optar pela sinalefa entre a sétima e a oitava sílabas, o verso ficará com seu último acento na décima segunda sílaba, preenchendo, assim, os critérios do alexandrino clássico.

Outros têm ambos os hemistíquios agudos (verso n. 29):

Terceira Margem, Revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, n. 4, 2003, p. 23.

⁴² HONORATO, Manuel da Costa. *Compêndio de retórica e poética*. 4. ed. Rio de Janeiro: Tip. Cosmopolita, 1879, p. 247.

O | po|vo as|sim | que a | **vê** | [Ø] | co|me|ça as|so|bi|**ar:** | [Ø]
 1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, “A declamação trágica”, v. 29, p. 256).

Como no verso anterior, se se desconsiderar a sétima sílaba (inexistente, mas que é levada em conta no sistema grave de contagem silábica), o último acento do verso cairá sobre a décima segunda sílaba. Então, também versos desse tipo podem ser considerados alexandrinos clássicos.

Como se vê, alguns versos alexandrinos arcaicos preenchem as regras do alexandrino clássico, razão pela qual às vezes os críticos apontam “alguns” alexandrinos “errados” (os espanhóis) em meio a outros que consideram “corretos” (os clássicos, ou franceses).

Não há, no poema de Basílio da Gama, versos esdrúxulos; porém, há um verso com o primeiro hemistíquio esdrúxulo (verso n. 294):

Res|pei|ta es|te | De|**mós**|tenes | in|da | quei|xó|sa | **de**|le.
 1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, “A declamação trágica”, v. 194, p. 261)

Observe-se que o sétimo “tempo” do verso é constituído por duas sílabas, as sílabas finais do nome esdrúxulo “Demóstenes”, que, apesar de serem duas, têm apenas o valor de uma (são as sílabas finais do primeiro hemistíquio). Este verso, se tiver suas sílabas contadas à maneira do sistema de Castilho, terá seu último acento na 14^a sílaba; e, se sua última sílaba for levada em consideração, terá quinze sílabas. Na verdade, entretanto, o verso é regular; conformado ao sistema de versificação de padrão grave, ele tem as regulares catorze sílabas.

Em suma, um alexandrino arcaico se faz pela justaposição de dois versos heptassílabos (cujo acento principal recai sobre a sexta sílaba – são os nossos atuais hexassílabos).

Antônio Feliciano de Castilho também define o verso alexandrino pela justaposição de dois hexassílabos; porém, com a seguinte ressalva: “Requer-se indispensavelmente que se a última palavra do primeiro [hemistíquio, ou verso de seis sílabas] é grave, a sua final breve se perca, elidida em outra vogal, por onde comece a segunda parte”.⁴³

⁴³ CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrficação portuguesa*, op. cit., p. 41.

A exigência castilhiana tem sua origem na poesia e na teoria do verso francês, cujos princípios ele aplica ao português. Diz um dos tratadistas franceses, sobre o alexandrino clássico:

Il y a donc dans le vers classique [à partir du premier tiers du XVII^e siècle] certains éléments fixes et immuables, certains éléments susceptibles de variété. La coupe que sépare les deux hémistiches ne peut pas être déplacée: elle tombe obligatoirement après les six premières syllabes et coupe le vers en deux parties égales comme nombre de syllabes et comme durée. La durée de chaque hémistiche est la moitié de la durée totale. (GRAMMONT, 1958, p. 48-49)

Sendo o decassílabo o verso português simples mais extenso e, ao mesmo tempo, o mais usado desde o quinhentismo, as principais qualidades que se lhe apontavam eram sua extensão, suas variedades rítmicas e a “suficiente grandeza para abranger pensamento”.⁴⁴ Se a extensão e a capacidade de conter pensamento é qualidade, Castilho defendeu um verso ainda mais extenso, capaz, portanto, de mais pensamento, e com a vantagem de ter sua cesura exatamente no meio do verso (diferentemente do decassílabo, que é assimetricamente partido) – o verso alexandrino:

As Epopeias, Tragédias e Comédias de França, quase todas, em alexandrinos são escritas, e além desses poemas máximos, grandíssima parte dos de menor vulto. Com razão o apreciam eles assim. Surda e antimusical a sua língua, mas necessitando em poesia de uma medida, que por sua extensão abrangesse maior soma de ideias, somaram dois versos de pausas assaz constantes, para a conseguirem; se o seu verso heroico se partisse, como o nosso, em porções desiguais, deixaria de ser reconhecível; sem passar a ser prosa, deixaria de ser verso.

Não será fácil atinar com a razão por que um verso mais espaçoso, que todos os outros, por consequência mais capaz de pensamento, e com uma partição simétrica, o que para o espírito de quem os faz, e para o agrado de quem os lê, é ainda uma vantagem, tem sido até hoje tão escassamente cultivada em nossa língua.⁴⁵

44 Ibid., p. 36.

45 Ibid., pp. 41-2.

Castilho, como aponta Péricles Eugênio da Silva Ramos, não faz “a mínima referência ao alexandrino arcaico”.⁴⁶ A mesma coisa faz (não faz) Machado de Assis, que empregou o alexandrino francês “de modo absolutamente correto”.⁴⁷ Poetas seus contemporâneos, como Teixeira e Melo, Castro Alves, Fagundes Varela e Mariano de Oliveira (e certamente outros), utilizaram o alexandrino no padrão arcaico.⁴⁸ Os alexandrinos dos dois últimos poetas mencionados (ambos tiveram obras examinadas pelo crítico Machado de Assis) foram taxados de “errados”. É curioso, ou estranho, que ele não dê sinais de conhecer esse padrão do alexandrino, apesar de sua grande admiração por Basílio da Gama – que o praticou.

Rogério Chociay, que estudou a concepção machadiana do verso alexandrino a partir da crítica feita por ele aos alexandrinos de Fagundes Varela e do exame desses versos, escreveu:

Castilho, na verdade, prova em seu *Tratado* conhecer razoavelmente a versificação francesa, cujo sistema de contagem fundado no padrão agudo adota (e por sua influência passou a ser posteriormente adotado nas versificações portuguesa e brasileira). Ao dizer, no entanto, que se não obedecer à regra enunciada (copiada dos manuais franceses), o verso alexandrino é “errado” ou “um aleijão métrico sem nome”, revela desconhecimento de outro quadro de referência: o da Métrica espanhola. Se fosse nesta iniciado, teria fatalmente percebido que os espanhóis possuíam um modelo de verso alexandrino regido por princípios diferentes daqueles observados nos manuais franceses. O próprio Machado, com tal conhecimento e ante a evidência dos poemas de Varela, teria necessariamente concluído que o poeta praticara um verso de receita diferente.⁴⁹

Não é necessário o exame dos versos alexandrinos de Machado de Assis, pois todos preenchem as regras do alexandrino clássico, ou francês. Ele o praticou com tal desenvoltura, que Antônio Feliciano de Castilho, depois de conhecer a comédia *Os deuses de casaca* (1866), enviou-lhe a sua tradução das *Geórgicas*, de Virgílio, com a seguinte dedicatória: “Ao Príncipe dos

46 RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*, op. cit., p. 43.

47 Ibid., p. 43.

48 Ver: Ibid., p. 43; ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*, op. cit., pp. 264-69; e ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937, pp. 223-5.

49 CHOCIAY, Rogério. “Machado de Assis e os alexandrinos ‘errados’”. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 29, 1989, p. 39.

Alexandrinos, Ao Autor dos Deuses de Casaca, a J. M. Machado d'Assis, A. Castilho" (assinatura do próprio punho, apesar de cego).⁵⁰

IV

Para encerrar este texto, faremos a aproximação de dois trechos, dos dois poetas. Primeiro, Basílio da Gama, n'*O Uruguai*, canto II, versos 167-174, passagem em que Cacambo fala ao general Andrade:

Ao nobre embaixador, o ilustre Andrade
Intenta reduzi-lo por brandura.
E o índio, um pouco pensativo, o braço
E a mão retira; e, suspirando, disse:
"Gentes de Europa, nunca vos trouxera
"O mar e o vento a nós. Ah! não de balde
"Estendeu entre nós a natureza
"Todo esse plano espaço imenso de águas."

(GAMA, 1964, *O Uruguai*, canto II, vv. 167-74, p. 45)

E de Machado de Assis, estes versos de "Potira" (parte V, versos 132-139), em que Anajê fala à indígena convertida ao cristianismo, casada com homem branco, e que lhe resiste ao assédio:

.....Anajê sacode a fronte,
Como se lhe pesara ideia triste;
Crava os olhos no chão; lentas lhe saem
Estas vozes do peito:
– "Oh! nunca os padres
Pisado houvessem estas plagas virgens!
Nunca de um deus estranho as leis ignotas
Viesses perturbar as tribos, como
Perturba o vento as águas!

(ASSIS, 1976, "Potira", V, vv. 133-40, p. 355)

⁵⁰ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. *Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939*. Rio de Janeiro, 1939, p. 41.

O mar, que aparece nítido em Basílio da Gama, aqui, no poema de Machado de Assis, aparece apenas aludido – em “como/ Perturba o vento as águas!” –, ideia que se justapõe a esta outra – “Oh! nunca os padres/ Pisado houvessem estas plagas virgens!” –, pisadas que só puderam acontecer depois da travessia do oceano Atlântico. Convenhamos: mais parecem de Basílio da Gama (e não só pela queixa contra os padres!) do que de seu autor esses versos de Machado de Assis.

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA é professor aposentado da Universidade Federal de Minas Gerais. Como poeta publicou *Amor bruxo* (Barbacena: Edição do Autor, 1981), *Poemas do amor incompleto* (Sabará: Dubolso, 1990) e *Poemas* (Belo Horizonte: Poesia Orbital, 1997). Como crítico, entre outras obras, organizou a reedição anotada de *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, de Joaquim Norberto de Sousa Silva (Belo Horizonte: UFMG, 1997). Desde 2018, edita a revista *Machadiana Eletrônica*.

REFERÊNCIAS

- ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
- ASSIS, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3v.
- ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*. Edição preparada por Carmelo Virgillo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.
- ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Organização, introdução e notas por John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- AZEREDO, Carlos Magalhães de. *Odes e elegias*. Roma: Tipografia Centenari, 1904.

- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo: Martins, 1959. 2v.
- CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrficação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.
- CHOCIAY, Rogério. Machado de Assis e os alexandrinos “errados”. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 29, p. 37-45, 1989.
- COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada (O Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- DINIS, D. *Cancioneiro*. Organização, prefácio e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Teorema, 1998.
- EXPOSIÇÃO Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.
- FONSECA, Pedro José da. *Tratado da versificação portuguesa, dividido em duas partes*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777.
- GAMA, Basílio da. *Obras poéticas*. Precedidas de uma biografia crítica e estudo literário do poeta por José Veríssimo. Rio de Janeiro: Garnier, 1920.
- GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Por Mário Camarinha. Rio de Janeiro: Agir, 1964.
- GAMA, Basílio da. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. Ensaio e edição crítica de Ivan Teixeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- GUERREIRO, Miguel do Couto. *Tratado de versificação portuguesa*. Lisboa: Of. Patr. Francisco Luís Ameno, 1784.
- HONORATO, Manuel da Costa. *Compêndio de retórica e poética*. 4. ed. consideravelmente aumentada. Rio de Janeiro: Tip. Cosmopolita, 1879.
- MENESES, J. Ferreira de. Prefácio. In: VARELA, 1865, p. 7-15.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- NOBLING, Oskar. *As cantigas de d. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*. Niterói: EdUFF, 2007.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, s.d.

- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.
- SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.
- SOUZA, Rilane Teles de. Machado de Assis entre dois sistemas de versificação. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 34-48, dez. 2016.
- TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. Introdução, estabelecimento do texto e comentários por Celso Cunha e Carlos Durval. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- TOPA, Francisco. O alexandrino e o *além dos mares* – A propósito de uma epístola a Basílio da Gama. *Terceira Margem*, Revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, n. 4, p. 21-32, 2003.
- UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna: lições de literatura no Brasil 1937-1942*. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ática, 1996.
- VARELA, Luís Nicolau Fagundes. *Cantos e fantasias*. São Paulo: Garraux, De Lailhacar e Cia., 1865.
- ZILBERMAN, Regina. A fundação da literatura brasileira. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 7-13, jun. 1995.